

24 | COLEÇÃO DE FILMES PNC

CAPITÃES DE ABRIL

MARIA DE MEDEIROS



Coleção de Filmes PNC

Iniciativa conjunta das áreas governativas da educação e da cultura, o Plano Nacional de Cinema (PNC) é um programa de literacia para o cinema junto do público escolar, operacionalizado pela Direção-Geral da Educação, pela Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema e pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual.

O cinema dá a conhecer novos mundos, contextos e realidades, e permite explorar temas como democracia, inclusão e diversidade. Tendo como referencial curricular base o *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*, os dossiês pedagógicos do PNC apoiam o trabalho dos docentes na formação de públicos escolares, permitindo-lhes adquirir os instrumentos básicos de compreensão de obras cinematográficas e audiovisuais, possibilitando a criação do hábito de ver cinema ao longo da vida, e valorizando o cinema enquanto arte junto das comunidades educativas.

Autor

Francisco Valente nasceu em 1983, em Lisboa. Começou a escrever crítica de cinema em blogues e tornou-se colaborador do jornal *Público* e do suplemento *Ípsilon*, onde publicou vários artigos e entrevistas. Trabalhou como programador de filmes (IndieLisboa, Cinemateca Portuguesa) e é realizador.

Índice

03	O Filme
04	Ficha Técnica
05	O Filme em Contexto
07	Divisão do Filme
08	Questões Cinematográficas
11	Análise Fílmica
17	O Filme em Diálogo
19	A Receção do Filme
20	Sugestões Pedagógicas
24	Referências

O Filme

“Há momentos em que a única solução é desobedecer.”

(Salgueiro Maia em *Capitães de Abril*)

O filme *Capitães de Abril* é um marco do cinema português, nomeadamente por reconstruir horas marcantes da história do país — aquelas em que um povo, através das forças armadas, derrubou uma ditadura de 48 anos (7 anos de ditadura militar e 41 de Estado Novo) para ir ao encontro da democracia. O filme de Maria de Medeiros oferece, assim, uma oportunidade única para conhecer os motivos e acontecimentos que levaram ao fim do fascismo português, e as circunstâncias excepcionais de uma revolução que, apoiada por um país inteiro, aconteceu de forma maioritariamente pacífica. Focado nos acontecimentos do dia 25 de abril de 1974, é nos gestos e nas palavras dos oficiais do Movimento das Forças Armadas que o olhar da realizadora se centra para levantar, na sua observação, o clima social e político de um país e, sobretudo, o seu desejo de mudança e de liberdade. Este desejo seria, por exemplo, expresso em poesia, por Sophia de Mello Breyner Andersen, durante o período retratado pelo filme: Esta é a madrugada que eu esperava / O dia inicial inteiro e limpo / Onde emergimos da noite e do silêncio / E livres habitamos a substância do tempo.

A produção do projeto também se tornou histórica por ser a primeira vez que, no cinema português, se recorria à ficção

para recriar os eventos do 25 de Abril. Com um esforço de produção que juntou a colaboração de vários países (Portugal, Espanha, Itália e França), *Capitães de Abril* respondeu, assim, à necessidade de trabalhar a memória histórica de um país e de um evento que ganharia, por si mesmo, uma importância internacional. É também representativo, por fim, de uma nova mentalidade de cooperação, entre países europeus agregados numa união política, num continente que, preservando as identidades de cada país, promovia os valores da paz e da democracia como parte da identidade europeia.

Capitães de Abril ganha outra importância, também, pelo vanguardismo de oferecer uma produção de grande envergadura (até à data, o filme mais caro do cinema português) a uma mulher realizadora, facto raro numa indústria onde a paridade de género ainda se encontra longe de ser a ideal. Foi a perseverança de Maria de Medeiros, num projeto desenvolvido ao longo de dez anos, que fez com que a representação dos eventos do dia 25 de abril de 1974, e a respetiva reencenação com as principais personagens históricas, entrassem, finalmente, no panorama da ficção cinematográfica europeia e portuguesa.

Ficha Técnica

Título original: *Capitães de Abril*

Realização: Maria de Medeiros

País: Portugal

Estreia: 21 de abril de 2000 (Portugal)

Duração: 119 minutos

Formato e cor: 35mm, cores

Argumento: Maria de Medeiros, Ève Deboise

Direção de fotografia: Michel Abramowicz

Som: Jérôme Thiault, Bruno Tarrière

Direção artística: Guy-Claude François

Casting: Maria João Matos Silva, João Pedro

Ruivo, Nuno Milagre

Decoração: Agustí Camps

Adereços: Fernanda Morais, Rui Alves

Guarda-roupa: Sabina Daigeler

Maquilhagem: Sano de Perpessac

Música: António Victorino de Almeida

Montagem: Jacques Vitta

Mistura de som: Alberto Doni

Produção: Jacques Bidou

Elenco: Stefano Accorsi (Salgueiro Maia), Maria de Medeiros (Antónia), Joaquim de Almeida (Gervásio), Frédéric Pierrot (Manuel), Fele Martínez (Lobão), Manuel João Vieira (Fonseca), Marcantonio Del Carlo (Silva), Emmanuel Salinger (Botelho) Rita Durão (Rosa), Manuel Manquiña (Gabriel), Duarte Guimarães (Daniel), Manuel Lobão (Fernandes), Luís Miguel Cintra (Brigadeiro Pais), Joaquim Leitão (Filipe), Canto e Castro (Salieri), Rogério Samora (Rui Gama), Pedro Hestnes (Emílio), Marcello Urgheghe (radialista), José Airosa (Paulo Ruivo), José Boavida (técnico de rádio), António Capelo (Chamarro), Ruy de Carvalho (General Spínola), Ricardo Pais (Marcelo Caetano), José Eduardo (Virgílio)



Fig. 1 Salgueiro Maia reúne voluntários para se dirigirem a Lisboa e darem início à revolução.

SINOPSE

Na noite de 24 para 25 de abril, um conjunto de membros das forças armadas portuguesas, seguindo os planos secretos de um movimento de oficiais, recolhe voluntários, num quartel de Santarém, para se dirigirem a Lisboa, derrubarem o Estado Novo e colocarem um fim à “guerra colonial” em África. À medida que avançam para a capital, liderados pela sensatez e coragem do capitão Salgueiro Maia, recolhem o apoio de outros soldados e recebem o entusiasmo do povo, enquanto tentam seguir o caminho de uma revolução pacífica. Ao mesmo tempo, Antónia, casada com um dos militares envolvidos na revolução, sofre, por um lado, com a cumplicidade da família com os crimes do regime e, por outro, com a prisão e tortura de um dos seus alunos. Vinte e quatro horas depois, graças aos “capitães de abril”, um novo dia nascerá para todos num novo país.

O Filme em Contexto

“Capitães de Abril tenta perguntar — e perguntar-se — como lidar com os silêncios e as contradições das memórias históricas, ultrapassando o simplismo das visões mais repisadas pela redundância mediática. Nem sempre o cinema português se tem empenhado em formular questões tão simples e tão vitais.” João Lopes, *Diário de Notícias* (abril 2000)

A ÉPOCA

Capitães de Abril é a primeira tentativa de recriação dos acontecimentos da Revolução dos Cravos na ficção cinematográfica portuguesa, evento que demorou 26 anos a ser visto num filme de ficção. A sua produção permitiu, por isso, não apenas colmatar uma “falha” no cinema português (a inexistência de um retrato do maior acontecimento histórico recente do país) como testemunhar, fruto da distância temporal face aos acontecimentos, o caminho que Portugal fez nas suas instituições políticas (do fascismo para a democracia) e condições sociais (de um país pobre e analfabeto a outro com condições dignas de vida).

Estreado nas vésperas de um novo século, o filme de Maria de Medeiros foi lançado num momento em que a democracia portuguesa se encontrava não apenas de raízes estabelecidas na sociedade, como a viver os frutos de um crescimento económico e da estabilidade social sentida ao longo da década de 90, algo que, depois do evento decisivo da revolução, seria também impulsionado pela integração de Portugal na CEE (hoje, União Europeia). No ano de 2000, aquando da estreia de *Capitães de Abril*, Portugal já era um Estado de Direito multipartidário, com infraestruturas desenvolvidas, baseado no direito

universal da população a acessos de saúde e de educação, e na liberdade de expressão e pensamento, entre outras características basilares das democracias ocidentais.

Graças a várias fontes de financiamento, *Capitães de Abril* foi rodado com técnicos e atores de Portugal, Espanha, França e Itália. A diversidade de nacionalidades ao longo das etapas de produção espelhava um facto hoje claro num mundo de fronteiras diluídas: que uma revolução portuguesa também era, desde o primeiro minuto, um acontecimento marcante da história e identidade europeia.



Fig. 2 Os tanques param num sinal vermelho, em Lisboa.

A AUTORA

Nascida a 19 de agosto de 1965, em Lisboa, Maria de Medeiros passaria a infância em Viena, Áustria, antes de se mudar para Portugal, com os pais e irmã (a atriz e realizadora Inês de Medeiros), depois do 25 de Abril de 1974. Estreia-se com apenas 15 anos no papel principal de um filme: *Silvestre* (1981), uma das obras mais aclamadas de João César Monteiro. Com 18 anos, muda-se para Paris e estuda no Conservatório de Arte Dramática (CNSAD), acabando por dar início a uma carreira no teatro. A década de 90 trouxe-lhe alguns dos seus papéis de maior reconhecimento público e participações em filmes emblemáticos do cinema internacional, entre os quais *Henry & June*/*Henry e June* (Philip Kaufman, 1990), ou *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994). Para além de papéis no cinema francês, Maria de Medeiros atravessaria várias sensibilidades do cinema português, destacando-se a participação em *A Divina Comédia* (Manoel de Oliveira, 1991), *Três Irmãos* (Teresa Villaverde, 1994), *Paraíso Perdido* (Alberto Seixas Santos, 1995), *Adão e Eva* (Joaquim Leitão, 1995), *Viagem a Portugal* (Sérgio Tréfaut, 2010), *Mar* (Margarida Gil, 2018), ou *Ordem Moral* (Mário Barroso, 2020). Desenvolveria, em paralelo, uma carreira como realizadora.



Fig. 3 Antónia vê os soldados na rua, pela primeira vez, a fazerem a revolução.

“O que me agrada nesta personagem [Salgueiro Maia] é que ele é um herói, mas, ao mesmo tempo, tem uma grande fragilidade. Há, portanto, um estranho equilíbrio entre estas duas coisas.” (Stefano Accorsi, ator)¹

“Estamos habituados [na rodagem] a que se falem pelo menos quatro, cinco, seis línguas. É bonito, porque se respira aqui a sensação de fazer algo europeu.” (Stefano Accorsi, ator)²

A OBRA DA AUTORA

O interesse de Maria de Medeiros pela realização seria uma consequência natural do seu trabalho precoce, enquanto atriz, no cinema. A sua carreira de realizadora, contudo, não se faria de maneira separada daquela que tinha no teatro, acabando por usar as particularidades de cada mundo para construir uma influência mútua entre as duas artes. A *Morte do Príncipe* (1991), filme onde contracena com Luis Miguel Cintra, seria uma das maiores provas de amor da atriz pela expressão teatral. Mostra um maior apego à linguagem visual cinematográfica em *Capitães de Abril*, sem fechar portas, contudo, às possibilidades de representar o mundo através de um olhar teatral, olhando para os acontecimentos políticos de uma revolução (ou de um palco) através de uma transformação dos papéis que cada personagem desempenhava dentro dela (ou dele). Maria de Medeiros daria continuidade a um olhar humanista, social e politicamente comprometido, também, em *Repare Bem* (2013), documentário sobre a repressão política em três gerações de mulheres de uma família brasileira, e *Aos Nossos Filhos* (2019), adaptação de uma peça que olha para a homossexualidade e para as memórias da ditadura militar brasileira.

Filmografia Seleccionada:

A Morte do Príncipe (1991)

Capitães de Abril (2000)

Je T'Aime... Moi Non Plus: Artistes et Critiques (2004)

Repare Bem (2013)

Aos Nossos Filhos (2019)

“Era uma altura em Portugal em que as mulheres tentavam assumir outros papéis e terem uma parte mais ativa na sociedade. A Rosa é uma rapariga simples, a única coisa que queria era ser feliz com o namorado e, de repente, vê-se no meio da euforia da revolução.” (Rita Durão, atriz)³

DIVISÃO DO FILME

01 A GUERRA COLONIAL

[00:00:00] - [00:00:49]

Fotografias da guerra colonial e de corpos mutilados em África mostram a tragédia do colonialismo do Estado Novo.

02 DESPEDIDAS

[00:00:50] - [00:06:11]

24 de abril de 1974: um casal despede-se numa estação de comboios. Daniel vai para o quartel de onde partirá para a guerra. Rosa, a sua namorada, deixa a estação. Noutro ponto da cidade, uma criança ouve os pais discutirem: Antónia frustra-se com o marido, Manuel, e as suas ações em África. Manuel fala do afastamento entre os dois depois do regresso da guerra. Rosa, a empregada deles, entra na casa. Antónia e Manuel saem de carro. Antónia sai a meio da viagem e caminha sozinha pela rua.

03 O PRINCÍPIO DO FIM

[00:06:12] - [00:24:33]

Daniel chega ao quartel e vê o capitão Maia. Este prende um comandante e diz estar às ordens de um movimento de capitães. Num bar da cidade, Manuel junta-se a três homens que falam dos crimes da guerra. Antónia chega a uma festa de Estado onde rareiam pessoas novas. Vê Filipe, ministro e seu primo. É arrastada para a casa-de-banho onde um membro da PIDE a ameaça prender se um preso político não der informações. No bar, Manuel conta a Gabriel, um amigo, que um aluno de Antónia foi preso. No quartel, os soldados são acordados. Maia pede que se juntem a ele para fazerem uma revolução em Lisboa. Apesar do ceticismo do major Gervásio, todos aceitam.

04 TORTURA

[00:24:34] - [00:29:13]

Gabriel entra na casa de Antónia, às escondidas da PIDE. Emílio, aluno de Antónia, é interrogado numa prisão, acusado de ser comunista. Antónia sofre ao pensar na tortura de que será alvo.

05 A CANTIGA

[00:29:14] - [00:45:33]

Os soldados levam tanques e armas para Lisboa. Maia e outros oficiais ouvem a canção na rádio que dá início às manobras: "Grândola Vila Morena", de Zeca Afonso. Manuel e os companheiros vestem roupas de militares, num carro, e ouvem a canção. Ocupam a emissão do Rádio Clube Português e anunciam a revolução em nome do MFA. Antónia e Gabriel ouvem o comunicado e vão de carro até à prisão de Caxias, fazendo sinais de luzes aos presos políticos, anunciando a revolução com código Morse.

06 SINAIS VERMELHOS

[00:45:34] - [01:00:52]

Os tanques entram em Lisboa de dia, perdidos, parando em sinais vermelhos. No Terreiro do Paço, Filipe, Ministro da Defesa, rodeia-se de generais. Maia cerca a zona e detém o governo. Uma fragata da marinha, às ordens deste, posiciona-se no Tejo. Um militar infiltra-se no Rádio Clube e espalha informações contrarrevolucionárias. Na rua, Maia é alertado para tropas com ordens para acabar com a revolução. Dirige-se a elas, resiste a um brigadeiro fascista e recruta soldados.

07 UM PAÍS ENCONTRA-SE

[01:00:53] - [01:21:19]

Maia entra no Ministério da Defesa, vazio. Ao telefone, OSCAR informa que Marcello Caetano está no Quartel do Carmo. No Rádio Clube, um grupo de polícias é preso. Na Baixa, a população recebe soldados com gritos e aplausos. Antónia, a sua filha e Gabriel veem a PIDE ser presa. Antónia vê Maia num tanque. Abraçam-se. Rosa vê Daniel: beijam-se e gritam pela liberdade. Distribuem-se cravos entre populares e soldados. Antónia junta-se a Manuel no Rádio Clube. Este diz-lhe que Emílio será libertado nessa noite. Antónia deixa-lhe a filha.

08 O CERCO

[01:21:20] - [01:36:00]

No Largo do Carmo, a multidão grita. Maia exige a rendição do governo. Sem reação, os soldados disparam sobre o edifício. Silêncio. Os soldados apontam canhões. Em frente à sede da PIDE, a população protesta. Membros da polícia secreta disparam sobre ela. Maia recebe representantes do general Spínola para negociar a rendição do governo. No Rádio Clube, os polícias provocam um incêndio e libertam-se, cercando os militares. Manuel resiste. No Carmo, os representantes de Spínola vão buscá-lo. Frustrado, Maia entra no quartel sozinho.

09 HEROÍSMO

[01:36:01] - [01:39:19]

No Rádio Clube, os revolucionários tomam controlo da situação. Maia confronta Marcello, sozinho, que diz render-se a Spínola. O general chega ao quartel. Maia deixa-os.

10 PAZ E EXÍLIO

[01:39:20] - [01:47:28]

Spínola ordena a Maia que escolte Marcello em segurança até ao avião que o levará ao exílio. Maia, Marcello e Filipe abandonam o largo numa Chaimite, rodeados pela população. No Rádio Clube, o ambiente é de festa. Maia, Manuel e a filha encontram-se no aeroporto depois da partida de Marcello. Vão para a prisão de Caxias.

11 NOVOS FUTUROS

[01:47:29] - [FIM]

Maia e Manuel falam do tempo que virá. A prisão está rodeada de familiares e amigos dos presos. Antónia vê Emílio sair. Beijam-se. Manuel e Maia veem os acontecimentos. Manuel deixa Antónia para trás. Maia segue-o. No carro, a filha de Manuel e Antónia olha pela janela. A sua voz adulta fala-nos da vida dos pais e de Salgueiro Maia num novo país.

Questões Cinematográficas

NARRATIVA

Sendo uma reconstituição de eventos reais através do filtro da ficção, a estrutura narrativa de *Capitães de Abril* acaba por se definir pelo cruzamento de um olhar político com um olhar pessoal e, por fim, pela construção de uma memória ficcionada, através da junção desses elementos, que toca, no olhar do espectador, com uma imagem solar e outra noturna.

O filme de Maria de Medeiros acaba, assim, por seguir duas histórias diferentes: a da revolução levada a cabo por capitães das forças armadas, na madrugada de 25 de abril de 1974, desde o quartel militar de Santarém (comandados pelo capitão Salgueiro Maia) até à sede do governo, em Lisboa, e, ao mesmo tempo, a história pessoal de um casal (Antónia e Manuel) cujas atribulações e mudanças na vida conjugal se veem intimamente ligadas às mudanças políticas do país.

Tendo partido de memórias escritas de Salgueiro Maia desses acontecimentos⁴, Maria de Medeiros é fiel ao encadeamento das manobras desse dia (assim como a pequenos detalhes quase cómicos, como os tanques pararem em sinais vermelhos no trânsito matinal lisboeta), oferecendo uma “visita guiada” a vários momentos revolucionários que fazem parte da História de Portugal. Ao mesmo tempo, introduz um conjunto de personagens,

dentro desses acontecimentos históricos, que vêm do domínio da ficção, usando uma técnica narrativa que tem o ponto alto numa cena construída pela realizadora: quando Salgueiro Maia e Antónia se abraçam, nas ruas de Lisboa, no dia 25 de abril.

Maria de Medeiros sublinha, por esta via, que a memória histórica está sujeita à forma como as pessoas a recordam, acabando por existirem diferentes versões do passado, quando o descrevemos, pela maneira como o vivemos ou como outras pessoas nos falaram dele.

A memória é algo vivo porque as narrativas da história política de um país se veem determinadas pelos acontecimentos pessoais de quem as viveu. Aqui, Maria de Medeiros reforça, na sua narrativa, como as zonas claras e escuras da memória não existem separadamente, oferecendo, à história de Salgueiro Maia, um olhar banhado pela luz, nas ruas de Lisboa, e à de Manuel, marido de Antónia, uma narrativa presa a um contexto escuro e cavernoso - uma separação conjugal e os acontecimentos da tomada de controlo dos estúdios do Rádio Clube Português.



Fig. 4 António e Salgueiro Maia juntam-se na rua, unindo a história do país à história de ficção do filme.



Fig. 5 Outros militares tomam controlo do Rádio Clube Português e resistem a manobras contrarrevolucionárias.

Fig. 6 O povo junta-se no Largo do Carmo para exigir a rendição de Marcella Caetano.



IMAGEM

Se a revolução trouxe o povo para a rua, provocando as maiores manifestações livres na História de Portugal, os seus acontecimentos foram conduzidos por vidas concretas: um conjunto de capitães que acabou com a guerra colonial e o regime por detrás dela. Uma revolução coletiva, portanto, vinda da força de indivíduos (e militares das hierarquias mais baixas), que incentivou uma união entre coletivo e individual, onde todos se tornam iguais dentro de um mesmo grupo.

Notamos, assim, que a câmara nunca filma multidões de forma anónima, focando-se nos rostos e mostrando o povo, no meio dos soldados, sem diferenciação de escala ou no ângulo. O mesmo princípio se aplica aos heróis da revolução: Maia, Manuel e outros não são vistos através de

ângulos contrapicados ou numa escala diferenciada das restantes pessoas, sendo heróis a quem a câmara, fruto da natureza da revolução, não concede estatuto especial no meio do povo.

SOM

É natural encontrarmos atores de vários países dentro de uma coprodução internacional. *Capitães de Abril* segue, contudo, uma prática pouco habitual no cinema português (sobretudo na era contemporânea): a dobragem das vozes de intérpretes estrangeiros numa outra língua. Se Maia é interpretado pelo ator italiano Stefano Accorsi, Manuel foi entregue ao ator francês Frédéric Pierrot e Lobão ao intérprete espanhol Fele Martínez.

Pertence ao cinema a capacidade exclusiva, portanto, de fazer o

espectador esquecer que os atores não falam português e, na sua ilusão, fazer-nos acreditar que estão a fazer a revolução à nossa frente. Apesar de europeu, *Capitães de Abril* não deixa de ser, contudo, um filme intrinsecamente português, usando o património da música popular portuguesa (as músicas de intervenção de Zeca Afonso), por exemplo, como influência nos arranjos, e ritmos da banda sonora de António Victorino de Almeida.

MISE-EN-SCÈNE

A proximidade de Maria de Medeiros com o teatro faz-se notar em *Capitães de Abril*, nomeadamente quando a revolução encontra os seus momentos de “duelo” ou de confronto entre as forças opostas da sociedade portuguesa, fazendo do filme um lugar (como um palco também é no teatro)

onde se joga o equilíbrio do mundo e as forças de mudança das nossas vidas (veja-se, por exemplo, o encontro entre Salgueiro Maia e Marcello Caetano). Defrontam-se, nesses momentos, não apenas personagens verdadeiras, mas os fantasmas dos seus falhanços, graças à intervenção de personagens ficcionadas (como Gervásio, uma voz da consciência que arrasta a humanidade para um destino pessimista) que poderiam existir no teatro de Shakespeare, dramaturgo que dedicaria a vida a escrever histórias de poder e traição, nas relações humanas e relações políticas. A presença de Ricardo Pais (um dos maiores encenadores portugueses) no papel de Marcello Caetano mostra, também, o desejo da realizadora em introduzir um elemento teatral, perante figuras que desafiam o seu lugar no tempo, no seu filme.

MONTAGEM

Tratando-se de uma adaptação assumidamente ficcionada do 25 de Abril, a estrutura narrativa de *Capitães de Abril* acaba por juntar duas linhas paralelas através da montagem. No início do filme, somos introduzidos às personagens de ficção (Rosa, Daniel,

Antónia, Manuel, a filha destes dois) antes de vermos, pela primeira vez, uma personagem que pertence à realidade histórica: Salgueiro Maia. O espectador foca-se, depois, nos acontecimentos que surgem à volta das duas personagens principais do filme: Maia e Antónia, assistindo, em paralelo, aos acontecimentos políticos do país, tal como relatados pelos intervenientes (contados por Salgueiro Maia à realizadora), e às atribulações de uma vida íntima (a de Antónia) a passar por outra revolução, de carácter privado.

A “montagem paralela” do filme reforça a ideia de que os acontecimentos coletivos de um país (a ditadura e, neste caso, a tortura de presos políticos) afetam os acontecimentos privados das nossas vidas, acabando por cruzar as duas narrativas (a da história de Portugal e a de Antónia e Manuel).

GUARDA-ROUPA E ADEREÇOS

Tratando-se de um filme histórico, *Capitães de Abril* faz assentar uma boa parte da sua linguagem visual na utilização de guarda-roupa e adereços de época, isto é, as roupas usadas por todas as personagens e, também, os

carros ou tanques que conduzem, os objetos que possuem, e todos os outros materiais que surgem no ecrã e que acabam por remeter o espectador para a época dos acontecimentos.

O trabalho de guarda-roupa e adereços numa produção cinematográfica ganha contornos determinantes, por isso, para o sucesso do filme. Ao pesquisar sobre uma forma de vida e aparências hoje desaparecidas, ambos os departamentos se responsabilizam por conferir ao aspeto visual de uma obra uma base que faça o espectador aceitar a sua reprodução, no ecrã, de uma maneira orgânica, natural, e nunca caricatural. São ferramentas essenciais, também, para o trabalho de um ator, pois a sua personagem apenas poderá ser assimilada, na plenitude, com as roupas ou os objetos que utiliza. Tal detalhe do trabalho do ator vê-se demonstrado, por exemplo, na cena em que quatro civis, dentro de um carro, “se transformam” em militares, outra vez, para cumprirem a sua missão na revolução, tornando-se em personagens diferentes daquelas que eram antes (enquanto civis), para conseguirem ocupar a emissão do Rádio Clube Português.



Fig. 7 Emílio, aluno de Antónia, é interrogado pela PIDE, enquanto preso político, na noite de 24 de abril de 1974.



Fig. 8 Quatro militares despem as roupas de civis para vestirem fardas militares e tomarem conta do Rádio Clube Português.

Análise Fílmica

UM FOTOGRAMA

[00:22:00]



Poderá ser surpreendente que um filme sobre o 25 de Abril de 1974 (um dos dias mais felizes da História de Portugal) apresente, nos primeiros segundos, imagens de arquivo de cadáveres abandonados, mutilados ou queimados. Estes corpos, contudo, são a imagem mais direta das consequências da guerra colonial e do colonialismo português no continente africano. São, também, a razão do trauma de inúmeros jovens soldados portugueses, obrigados a cumprir as ordens de uma ditadura, e um dos principais motivos para que as forças armadas, ainda no país, tenham decidido colocar um ponto final no Estado Novo.

Capitães de Abril não regressará mais às imagens da guerra colonial em África, acabando por se focar nos eventos ocorridos durante o dia da revolução.

As primeiras imagens do filme, contudo, são aquelas que vivem no seu subconsciente (e de um país inteiro): imagens difíceis de serem discutidas e assumidas por uma nação, mas que nunca poderão ser esquecidas nas lições que retiramos do nosso passado para vivermos, no presente e futuro, uma democracia justa, igualitária e antirracista. Aqui reside, também, o motivo de Maria de Medeiros as colocar na abertura do seu filme, exibindo-as enquanto fotografias de arquivo, como prova histórica das ações do Estado português na guerra colonial, sem personagens ficcionadas, música, diálogos, ou outras ferramentas da ficção: uma amostra da realidade, por isso, que vive nas entrelinhas de um filme que recorrerá a elas (e a outras) para contar a sua história ao espectador.

UM PLANO

[01:39:01] - [01:39:12]

Perante o impasse no Quartel do Carmo (onde Marcello Caetano se refugia), Maia tem um momento de coragem e decide entrar sozinho nas instalações, procurando o ainda chefe de Estado para obter uma rendição. Marcello, apesar de reconhecer que a ditadura chegou ao fim, admite apenas fazer uma transferência de poder a um general, não querendo que cargos inferiores na hierarquia das forças-armadas se responsabilizem pelos destinos do país.

O momento em que Salgueiro Maia passa para a "sombra" da revolução acontece, contudo, noutra ponto da sequência: aquando da entrada do general Spínola na mesma sala. Aí, Maia reconhece

imediatamente que os termos da rendição de Marcello fugirão do seu controlo e que, perante a atitude de Spínola (que ignora a sua presença), o seu papel nos destinos da revolução passará para segundo plano. Maia vê-se obrigado a abandonar a sala, sentindo o silêncio dos intervenientes e a direção dos seus olhares, e irá perceber, depois, que ninguém no governo será julgado pelas suas ações, recebendo ordens para levar Marcello Caetano a um avião que o conduzirá ao exílio. Esta fricção nos destinos da revolução entre fações diferentes das forças armadas irá sofrer outros desenvolvimentos até à realização das primeiras eleições da nova democracia portuguesa.

1



O general Spínola entra na sala onde estão Marcello Caetano e Salgueiro Maia. Este, vendo entrar um superior hierárquico, faz a continência militar.

2



Maia baixa o braço e olha para Spínola. Este último olha fixamente para Marcello.

3



Não havendo reação de Spínola, o olhar de Maia desvia-se para o mesmo sentido do primeiro.

4



Maia sai da sala sem que Spínola reconheça a sua presença.

UMA SEQUÊNCIA

[00:54:09] - [01:00:52]

1



2



3



4



5



6



7



8



9



Após ocupar o Terreiro do Paço, Maia é avisado da presença de tropas, a poucos metros, com ordens para travar as suas manobras. Os tanques dos dois lados — dos capitães da revolução e dos oficiais contrarrevolucionários — colocam-se frente a frente, na Rua do Arsenal, em posição de ataque (1). Um soldado avança do campo dos revolucionários em direção ao outro lado, sendo travado na marcha por tiros, recuando até aos tanques. Lobão e Daniel juntam-se a ele para confirmarem se ficou ferido (2). Os dois avançam lentamente, de braços abertos, mostrando que desejam dialogar com palavras em vez de armas, pedindo um encontro em terreno neutro. (3). O brigadeiro Pais, furioso,

insulta-os, disparando para o ar e exigindo uma rendição imediata, ameaçando-os de morte caso não o façam (4). Lobão e Daniel aproximam-se dele, anunciam as suas intenções para o regime e comunicam a prisão dos ministros (5). Pais agride Lobão com um soco, atirando Daniel ao chão e atingindo-o com pontapés (6). Outro oficial detém Pais, evitando consequências maiores. Lobão ajuda Daniel a levantar-se e, perante a recusa do diálogo, avisa que Pais terá de assumir as consequências de um possível confronto (7). Na rua adjacente, onde as tropas revolucionárias estão estacionadas, Lobão avisa Maia da recusa das forças fiéis ao regime em se renderem. Frustrado, Maia pega

numa granada, coloca-a no bolso e avisa que vai enfrentar os contrarrevolucionários sozinho, mesmo que isso o leve à morte (9). Maia sobe a rua, de braços no ar, mostrando um lenço branco na mão e intenções de paz (9). Pais mantém a mesma atitude agressiva de confronto, pedindo a Maia que se aproxime. Maia recusa, ficando a meio caminho, à espera que o outro lado se aproxime para dialogarem. O brigadeiro ordena a um oficial de metralhadora que dispare sobre Maia. Os dois entreolham-se (10 e 11). O oficial não reage às ordens de “fogo” do superior e abandona o posto

(12). Pais ordena que a polícia militar o prenda e vira-se para o outro tanque, ordenando a um soldado que dispare sobre Maia. O soldado, tal como o anterior, olha para Maia e recusa-se a cumprir as ordens do brigadeiro (13). Pais grita e anuncia que os soldados estão presos. Branda a arma, apontando-a a Maia, e pressiona o gatilho. A arma já não tem balas (14). Todos os soldados de Pais abandonam os postos (15) e dirigem-se, em conjunto, a Maia (ouve-se, na banda sonora, a canção “Coro da Primavera”, de Zeca Afonso), que esboça um sorriso, emocionado (16). Já perto

10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



de Maia, todos os soldados anunciam estarem do lado da revolução (17). Maia pede que tragam os tanques e as armas. Muitos movimentam-se em direção aos soldados estacionados no campo revolucionário, outros recuam para trazerem os canhões. Gervásio esboça um sorriso e Cesário, em cima de um tanque, tira uma fotografia (18). Maia faz o sinal de vitória, com os dedos, e deixa-se imortalizar numa imagem (19).

Resumidamente...

Após conseguirem ocupar o Terreiro do Paço, cercar os ministérios e ordenar a prisão dos membros do governo, as forças comandadas por Salgueiro Maia deparam-se com os primeiros sinais de resistência: uma fragata no rio Tejo que, segundo informações recolhidas, estará disposta a disparar sobre as forças revolucionárias, assim como canhões e soldados, às ordens de um brigadeiro fiel ao regime, que exige o fim da revolta. Após uma primeira tentativa de diálogo, Maia, frustrado com o bloqueio da revolução, avança em direção aos resistentes com um lenço branco, para acalmar os ânimos e chamá-los à razão. Furioso com o gesto, o brigadeiro Pais ordena aos seus homens

que disparem sobre Maia. Todos recusam. Depois de viajar de Santarém até Lisboa (lugar onde muitos dos soldados revolucionários nunca tinham estado), Maia recebe um sinal, onde precisa de derrubar um regime inteiro, que lhe diz que os soldados estão inteiramente com ele, dando-lhe a confiança e a força necessárias para levar a cabo o seu objetivo. É o momento, por isso, em que a revolução finalmente avança: uma operação, como se depreende pelos acontecimentos, desencadeada por figuras inferiores na hierarquia das forças armadas (capitães e soldados), com a resistência de patentes mais altas que, ao longo do dia, acabarão por ceder ao movimento.

SACRIFÍCIO

Perante a recusa das forças opositoras em se renderem, Maia revelou um tremendo espírito de sacrifício, isto é, entendeu (e deu a entender aos outros soldados) que, individualmente, as suas vidas eram menos importantes do que as vidas que, coletivamente formavam a liberdade e o bem-estar de um país, não temendo perder a vida se isso ajudasse a revolução a cumprir os seus objetivos (um sucesso encenado pela realizadora, que mostra Maia, primeiro, a descer a rua sozinho, num plano geral, antes de o filmar no final da sequência, num enquadramento semelhante, com dezenas de soldados à sua volta).

CORAGEM

O espírito de sacrifício vem da coragem que acabamos por revelar em determinadas situações. No contexto de uma revolução, Maia mostraria coragem em enfrentar um grupo muitíssimo superior, em números e armas. Ao filmar Maia e o oficial que se recusa a disparar sobre ele (o cabo José Alves Costa), a realizadora opta por dois grandes planos, sobre os olhares de ambos, evidenciando a cumplicidade silenciosa entre estes homens, que evidenciam coragem em desobedecer a ordens superiores. É esse entendimento, estabelecido apenas com o olhar, que faz, deste momento, um dos mais decisivos para o avançar da revolução.

JUSTIÇA

A rebeldia dos soldados revolucionários e a recusa em obedecerem ao regime não se deve a um espírito de anarquia ou antiautoritário. Deve-se, unicamente, ao sentido de justiça de cada um, que viu, num país que enviava jovens soldados para a morte e espíritos livres para o exílio, um problema que só seria resolvido pela desobediência. Foi o sentido de justiça, na tomada de decisões, que levou as forças armadas a organizarem uma revolução pacífica, para proteger a população e entregar o destino de um país a um povo oprimido, povo que se escuta, numa sequência só com militares, através da fusão, na mistura de som do filme, de "Canto da Primavera", de José Afonso, com o som da marcha dos oficiais a ignorarem as ordens de quem defendia a ditadura.

LIBERDADE

O objetivo das ações de Maia era apenas um: liberdade. Ao desafiar o brigadeiro Pais e provar que não temia o fascismo, Maia mostrou aos soldados que tinham também a liberdade de tomar decisões e controlarem o seu destino. Foi essa força, precisamente, que fez com que acreditassem na sua liberdade e se juntassem a uma revolução que queria oferecer o mesmo aos civis. É o sinal de vitória de Maia, imortalizado numa imagem fotográfica dentro do filme (simulada, pela realizadora, com uma imagem fixa a preto e branco), que nos diz que a liberdade que vivemos, hoje, se deve a esse momento.

O Filme em Diálogo

OUTROS FILMES I OUTRAS ARTES

CINEMA DA REVOLUÇÃO

Capitães de Abril nasce num Portugal democrático, institucionalmente estável e suficientemente distante do período do PREC (Processo Revolucionário em Curso) para reconstruir os eventos da revolução através do filtro da ficção. O cinema, tal como a sociedade portuguesa, vivia então a euforia da libertação da ditadura e a possibilidade de se exprimir livremente, sem represálias. As suas formas privilegiavam, consequentemente, a experimentação e a improvisação em vez do argumento escrito, a realidade em vez da ficção e um foco no documentário de criação coletiva. Foram vários os realizadores, por isso, tanto portugueses como estrangeiros, que se organizaram em cooperativas ou grupos de criação para se juntarem à volta de um filme e assinarem as produções em conjunto, refletindo um país que, ignorado pela ditadura, buscava reconstruir-se através de uma nova forma de organização.

Dos vários filmes produzidos nesse período, *As Armas e o Povo* (1975) terá sido um dos que melhor refletiu o espírito de um tempo, os seus novos modos de trabalho e os objetivos de uma cinematografia que coincidia com os objetivos de uma sociedade a passar por um processo revolucionário. Nele, vários técnicos e realizadores (Acácio de Almeida, Sá Caetano, José Fonseca e Costa, Eduardo

Geada, António Escudeiro, Fernando Lopes, António de Macedo, João Moedas Miguel, João César Monteiro, Elso Roque, Henrique Espírito Santo, Artur Semedo, Fernando Matos Silva, João Matos Silva, Manuel Costa e Silva, Luís Galvão Teles, António da Cunha Telles, António-Pedro Vasconcelos, Monique Rutler, ou Glauber Rocha) revisitaram o 25 de Abril e juntaram as imagens que recolheram das enormes manifestações populares e políticas do 1º de Maio de 1974.

Exemplo máximo de um cinema coletivo, militante e ao serviço dos ideais de uma revolução, *As Armas e o Povo* serviria de inspiração, 25 anos depois, para Maria de Medeiros dar voz a atores e figurantes, no formato da ficção, e refletir o ambiente de uma época e a euforia da liberdade de expressão, reproduzindo as palavras e os planos desse filme para reconstruir, para o espectador do séc. XXI, um dia marcante da história portuguesa: quando os seus cidadãos usavam (muitos pela primeira vez) a liberdade de se exprimirem livremente no meio de outros. Vemos, por isso, e pela primeira vez no filme, imagens filmadas com a câmara ao ombro, no meio de uma ação nem sempre controlada, que homenageia as formas do documentário e a maneira como este nasce, principalmente, do meio da realidade (ao contrário da ficção que, para existir, sobrepõe a sua forma e os seus artifícios ao mundo real).



Fig. 9 O povo fala em liberdade, pela primeira vez, em várias décadas.



Fig. 10 O povo fala em liberdade, pela primeira vez, em várias décadas.



Fig. 11 FOTOGRAFIA © Eduardo Gageiro, 1974

Não foram apenas técnicos e realizadores de cinema que saíram à rua, de câmara ao ombro, para recolher imagens dos eventos e as palavras dos cidadãos. Vários fotógrafos, de máquinas na mão, ocuparam as ruas de Lisboa para captarem, também, os militares responsáveis pelas manobras revolucionárias e o clima de euforia que crescia nas ruas. O fotojornalismo viveu, a 25 de Abril de 1974, um dia privilegiado, por isso, para preservar a memória histórica de um país que se libertava de décadas de tirania.

Acaba, assim, por ser natural a inclusão de uma personagem fotojornalista no elenco de *Capitães de Abril*, e justa, também, a homenagem da realizadora, a todos os que captaram imagens desse dia, no momento em que transforma um dos seus planos (ver a sequência analisada neste livro) numa imagem fixa (ou fotográfica) a preto e branco. Esse, como outros momentos (Fernandes a retirar uma imagem emoldurada de Marcello Caetano de uma parede do Ministério da Defesa, os agentes da PIDE a serem presos, na rua, com as calças pelos tornozelos, para verificação de posse de armas), reproduzem imagens icónicas que se confundiram, desde então, com a memória que os portugueses construíram da revolução (tanto os que a viveram como os que nasceram depois dela).

MÚSICA

O 25 de Abril existiu, também, graças à utilização de músicas populares portuguesas que se ouviam (publicamente ou em segredo, conforme a posição da censura face às canções) nas casas dos cidadãos e militares que fizeram a revolução. Foram duas delas que funcionaram como guias de marcha, através da rádio, para a revolução avançar rumo a Lisboa: “E Depois do Adeus”, de Paulo de Carvalho (popularizada na Eurovisão de 1974), e “Grândola Vila Morena”, de Zeca Afonso (proibida pelo regime), um dos cantores e compositores preferidos de Salgueiro Maia.

A “música de intervenção” ou “de protesto” serviu para cantores e músicos politicamente comprometidos exprimirem o seu descontentamento face à situação política ou social em que viviam. Em Portugal, Zeca Afonso foi um dos exemplos máximos de como a música popular se alinhava com os sentimentos, os cantares, e os lamentos de um povo em face da repressão sentida. Em *Capitães de Abril*, não só a sua música está presente (tanto “Grândola” como “Coro da Primavera”), como as suas melodias e arranjos servem de inspiração para a banda sonora de António Victorino de Almeida, chegando a fundir-se com ela, na sequência analisada neste caderno.

Fig. 12 Os militares que ocupam o Rádio Clube Português percorrem os discos aí presentes para escolherem a banda-sonora do dia.



Fig. 13 O radialista do Rádio Clube Português colocará músicas que apelam à liberdade e fará comunicações, à população, a pedido do MFA.



A Recepção do Filme



Fig. 14 Gervásio acompanhará as manobras da revolução com ceticismo

"*Capitães de Abril*, ou 24 horas na vida de uma revolução, tem uma 'memória afectiva' do 25 de Abril. Foi realizado por alguém, Maria de Medeiros, que, não tendo vivido a revolução directamente, sentiu-a através das vivências e relatos alheios, mas que lhe eram próximos. É, então, uma operação de resgate que se aproxima da imaginação, do sonho e da mitificação. É o que existe de caloroso no filme; é o que justifica ele abeirar-se de um registo iconográfico, e da fantasia - do musical 'encantado' de Jacques Demy, nas cenas do Carmo, à iconografia romântica estabelecida com *Casablanca*, na cena do embarque de Marcelo Caetano, por exemplo. Mas o afecto não garante, por si, uma forma cinematográfica, nem as várias sinalizações, ou 'intuições', da cineasta. Ficam vinhetas, fica um Maia (do italiano Stefano Accorsi) cujo rosto da 'pureza' é 'traído' pela voz (dobrada), ficam alguns 'maus da fita' (Joaquim Leitão, numa pequena participação, é irrepreensível), mas a pulsão de tragédia nunca se materializa. Nem a ingenuidade - uma espécie de '25 de Abril contado às crianças' - é consequente, já que nunca se assume o olhar da criança ao qual, no plano final, Maria de Medeiros parece querer fazer corresponder o seu filme. Câmara: 2001

"Não conseguimos evitar o entusiasmo perante o espetáculo de uma atriz de imagem algo elitista (começou com João César Monteiro, filmou com Manoel de Oliveira e Quentin Tarantino) que decide realizar, na sua primeira passagem à realização, um grande espetáculo histórico. O que esperar de tal projeto? Referências mais recentes não existem, pelo que somos obrigados a recuar até aos anos 60, os tempos de *Paris Já Está a Arder?* e de todas as coproduções consagradas às grandes horas da Segunda Guerra Mundial, para encontrar um elo de comparação. Alguns elementos de *Capitães de Abril* lembram esse tipo de produção. Um elenco cosmopolita, personagens emblemáticas, pequenos desvios cronológicos, e encontramos, por vezes, os ingredientes dos 'europuddings', tão bonitos de se contemplar numa vitrine, tão difíceis de serem digeridos quando estamos instalados na sala. (...) É um filme juvenil, entusiasta, que lembra, entre os seus rituais, um que fica muito bem ao cinema: a celebração." Sotinel: 2001

"*Capitães de Abril* é uma tentativa ambiciosa, se bem que imperfeita, de registar, nas cenas comoventes das massas a cantarem vitória e lemas de liberdade, o dia histórico de 25 de Abril de 1974, quando um golpe militar derrubou 40 anos de fascismo e acabou com as guerras coloniais de Portugal em África. A primeira realização da célebre atriz Maria de Medeiros recria o entusiasmo e a emoção da revolução portuguesa através dos olhos de jovens capitães idealistas que lideraram tropas descontentes, de maneira tanto desajeitada como extraordinária, num golpe quase sem sangue. Surpreendentemente comovente nas cenas com grandes multidões, o filme tropeça nas histórias pessoais desajeitadas que distraem mais do que acrescentam." Young: 2000

Sugestões Pedagógicas

ANTES DA PROJEÇÃO

EXERCÍCIO 1

Mostrar aos alunos o fotograma reproduzido na secção da análise fílmica e pedir-lhes para identificarem o evento histórico retratado na imagem. De que maneira está associada ao 25 de Abril de 1974?

APRENDIZAGENS

Estimular os alunos para a compreensão da linguagem visual, a partir da observação e análise de imagens.

EXERCÍCIO 3

Ver com os alunos os créditos iniciais do filme (na sequência de abertura), e pedir-lhes para mencionarem as profissões que são destacadas. Depois, conversar com eles brevemente sobre as funções de cada uma dessas profissões no cinema.

APRENDIZAGENS

Compreender que os créditos iniciais de um filme podem fornecer, ou não, pistas sobre o filme relativamente ao seu conteúdo, género, audiência e profissões artísticas e técnicas.

EXERCÍCIO 2



Fig. 15 Rosa vê o namorado partir para a Guerra Colonial antes de ser surpreendida pela revolução.

Pedir aos alunos para observarem a imagem e lerem a frese contida na mesma. Tendo a informação presente na imagem como referência, que memórias têm sobre o momento da História portuguesa em questão?

APRENDIZAGENS

Relacionar os elementos presentes numa imagem com o contexto de uma época; perceber como a linguagem visual pode fornecer diferentes elementos de informação.

EXERCÍCIO 4

Solicitar aos alunos que façam uma pesquisa de fotografias tiradas por fotojornalistas durante o 25 de Abril. Depois, pedir-lhes para selecionarem as suas preferidas e fazerem uma breve descrição da revolução a partir das imagens selecionadas.

APRENDIZAGENS

Nas imagens, todos os elementos transportam sentido; descrever e explicar uma seleção subjetiva de imagens pode funcionar como um ponto de partida de uma narrativa.

DEPOIS DA PROJEÇÃO

EXERCÍCIO 5

Ouvir com os alunos as canções Grândola, Vila Morena e Canto da Primavera de José ("Zeca") Afonso. De que maneira é que estas canções estão associadas à revolução?

APRENDIZAGENS

Sensibilizar os alunos para o papel central que um trecho musical pode ter numa obra cinematográfica e fornecer elementos essenciais de sentido ao filme.

EXERCÍCIO 6

Convidar os alunos a lerem um itinerário da revolução (incluído na webgrafia) e a identificarem os seus principais intervenientes.

APRENDIZAGENS

Levar os alunos a compreender a importância de recolherem elementos de informação prévia sobre uma obra cinematográfica, com o objetivo de perceberem melhor o filme.

EXERCÍCIO 1

Incentivar o diálogo com os alunos a partir dos seguintes tópicos:

-Se o visionamento do filme correspondeu, ou não, às expectativas que faziam dele anteriormente.

-De que maneira a diversidade da população portuguesa se encontra retratada no filme (ou não);

-Se encontram uma justificação para o facto de haver várias nacionalidades no elenco que se associaram a uma revolução portuguesa.

APRENDIZAGENS

Promover o debate/reflexão entre os alunos.

EXERCÍCIO 2

Identificar os momentos do filme que retratam o desejo dos capitães das forças armadas portuguesas em desencadear uma revolução no país, assim como os momentos que traduzem cinematograficamente o começo da revolução.

APRENDIZAGENS

Estimular os alunos para a especificidade da linguagem cinematográfica.

EXERCÍCIO 3

Capitães de Abril é realizado por uma mulher. Que momentos do filme falam sobre o lugar da mulher, na sociedade portuguesa, e que mudanças acha que se conseguiram, na vida das mulheres portuguesas, depois da revolução?

APRENDIZAGENS

Distinguir elementos no filme que contribuem para a valorização do papel da mulher, quer enquanto criadora, quer como protagonista num determinado momento da História e da evolução social.

EXERCÍCIO 4

Identifique correspondências possíveis entre as imagens fotográficas escolhidas (no exercício 4 antes da projeção) e momentos do filme. Os alunos podem deslocar-se a alguns desses lugares, com colegas, para tirarem fotografias aos sítios que reconhecem. Posteriormente, em sala de aula, pode realizar-se um trabalho de comparação entre as imagens da época e as do presente.

APRENDIZAGENS

Estimular aprendizagens sobre a relação entre fotografia e cinema; estimular o recurso à fotografia e aos seus processos enquanto elemento de pesquisa e preparação do processo criativo do cinema.

EXERCÍCIO 5

Indicar os momentos em que ouviu músicas de Zeca Afonso no filme. De que maneira é que elas são utilizadas (e porquê)?

APRENDIZAGENS

Estimular os alunos para o papel central do som/música numa obra cinematográfica, fornecendo elementos essenciais de sentido ao filme.

EXERCÍCIO 6

Identificar duas personagens reais da História que estão presentes no filme e, a partir da narrativa que este fornece, diga que elementos nos diálogos ou nas atitudes dessas personagens levam a perceber melhor o seu papel na História.

APRENDIZAGENS

Perceber o poder da linguagem cinematográfica na criação/recriação de personagens/situações/ideais/narrativas.

EXERCÍCIO 7

Rever a cena em que Antónia se reúne, em casa, com amigos, durante o interrogatório de Emílio (25:36 até 30:26). Explicar de que maneira as duas cenas se assemelham e como se cruzam na linguagem visual do filme. Descrever a montagem da cena e indicar os seus objetivos.

APRENDIZAGENS

Chamar a atenção para processos na montagem de um filme.

EXERCÍCIO 9

Pedir aos alunos para escreverem uma crítica ao filme, considerando, primeiro, aquilo que gostaram mais ou menos e, depois, se o filme corresponde, na sua opinião, ao propósito de quem o realizou.

APRENDIZAGENS

Estimular a capacidade de síntese e o espírito crítico.

EXERCÍCIO 8

Ver os filmes *Capitães de Abril* e *As Armas e o Povo*. Quais são as principais diferenças entre eles? Como acha que o documentário e a ficção podem ser importantes, nos seus diferentes formatos, para retratar um evento histórico? Que papéis é que os dois desempenham na nossa memória?

APRENDIZAGENS

Refletir sobre semelhanças/ diferenças/ convergências entre uma obra documental e uma obra de ficção.

Referências

NOTAS

¹⁻⁴ Making of DVD.

IMAGENS

Todas as figuras, com a exceção da Fig. 11, foram retiradas do filme *Capitães de Abril* (2000) de Maria de Medeiros. © *Capitães de Abril*, NOS Lusomundo Audiovisuais, 2001.

Fig. 11 © Eduardo Gageiro, 1974.

FILMOGRAFIA

As Armas e o Povo (1975).

Making of de Capitães de Abril (2000), bónus DVD.

BIBLIOGRAFIA

Araújo, António (2019). *Morte à Pide! A Queda da Polícia Política do Estado Novo*. Lisboa, Tinta da China.

Cunha, Alfredo (2019). *25 de Abril, 45 Anos: fotografias de Alfredo Cunha*. Lisboa, Tinta da China.

Fonseca, Ana Sofia (2014). *Capitães de Abril: a revolução dos cravos vivida pelas mulheres dos militares*. Lisboa, A Esfera dos Livros.

Gomes, Adelino, Cunha, Alfredo (2017). *Os Rapazes dos Tanques*. Porto, Porto Editora.

Trindade, Luís, Noronha, Ricardo (2019). 1974: *Portugal, Uma Retrospectiva*. Lisboa, Tinta da China.

DISCOGRAFIA

Afonso, José (1971). *Cantigas do Maio*

WEBGRAFIA

Alves, José, Correia, Dinis (25 de Abril de 2020). 'As linhas da liberdade'. *Público* (<https://acervo.publico.pt/25abril/as-linhas-da-liberdade>)

Câmara, Vasco (25 de janeiro de 2001). '25 de Abril contado às crianças'. *Cinecartaz* (<https://www.publico.pt/2001/01/25/culturaipilon/critica/25-de-abril-contado-as-criancas-1650891>)

Câncio, Fernanda (25 de abril de 2016). 'A grande revolução esquecida do 25 de Abril'. *Diário de Notícias* (<https://www.dn.pt/portugal/a-grande-revolucao-esquecida-do-25-de-abril-5142798.html>)

Goucha Soares, Manuela, Santos Duarte, João, Roberto, João (25 de abril de 2017). 'O capitão que quase enganou a tristeza'. *Expresso* (<https://expresso.pt/multimedia/2017-04-25-O-capitao-que-quase-enganou-a-tristeza>)

Mendonça, Bernardo, Caria, José (29 de julho de 2017). Eduardo Gageiro: "Só não vou com a máquina para o caixão" (<https://expresso.pt/cultura/2017-07-29-Eduardo-Gageiro-So-nao-vou-com-a-maquina-para-o-caixao>)

Otto Coelho, Sara (23 de abril de 2017). Alfredo Cunha: "Acho que não fotografei muito bem o 25 de Abril". *Observador* (<https://observador.pt/especiais/alfredo-cunha-acho-que-nao-fotografei-muito-bem-o-25-de-abril/>)

Sotinel, Thomas (23 de janeiro de 2001). 'Capitaines d'avril: 24 heures dans la vie de la révolution portugaise'. *Le Monde* (https://www.lemonde.fr/archives/article/2001/01/23/capitaines-d-8217-avril-24-heures-dans-la-vie-de-la-revolution-portugaise_139323_1819218.html)

Young, Deborah (15 de maio de 2000). 'Captains of April'. *Variety* (<https://variety.com/2000/film/reviews/captains-of-april-1200462296/>)

CAPITÃES DE ABRIL / MARIA DE MEDEIROS



Design e Paginação Luísa Lino
Revisão de Texto Marta Lisboa
PNC 2021

